El Palacio de Versalles desde su verja exterior, 2011
© Lina Tur Bonet

Sonates

Pour le Viollon et pour le Clavecin

Dediées Av Roy

Composées

Par Mademoiselle Delaguerre

Et Gravées par H. De Baussen

Le prix est de 5.# 10.s

A Paris

Chez { L'Autheur dans l'isle N.re Dame Rue Regrattiere
Foucault a la Regle d'Or rue S.t Honoré
P. Ribou pres des grands Augustins. }

Avec Privilege du Roy. 1707.

Elisabeth Jacquet de la Guerre

Sonates pour le violon et basse continue · 1707

Sonata 1 en re menor [15'45]

1	*(adagio 3/2)*	2'40
2	*Presto*	2'03
3	*Adagio*	0'47
4	*Presto-Adagio*	1'52
5	*Presto*	2'10
6	*Aria*	4'06
7	*Presto*	2'07

Sonata 2 en Re Mayor [7'38]

8	*Presto*	1'37
9	*Adagio*	1'05
10	*Presto*	1'39
11	*Presto*	3'07

Sonata 3 en Fa Mayor [9'05]

12	*(adagio)*	1'34
13	*Presto*	1'02
14	*Adagio*	0'24
15	*Presto*	1'45
16	*Aria*	2'12
17	*Adagio*	2'08

Sonata 4 en Sol Mayor [10'15]

18	*()-Presto-Adagio*	1'16
19	*Presto*	2'09
20	*Presto*	2'48
21	*Adagio*	1'05
22	*Aria*	2'57

Sonata 5 en la menor [9'27]

23	*(C)*	2'12
24	*Presto*	1'53
25	*Adagio*	0'29
26	*Courante*	2'34
27	*Aria*	2'19

Sonata 6 en La Mayor [16'28]

28	*Allemande*	4'16
29	*Presto*	2'11
30	*Adagio-()*	4'29
31	*Aria-Adagio*	1'59
32	*Presto*	1'30
33	*Aria*	2'03

Lina Tur Bonet, violín

Violín barroco anónimo del s. XVII.
Copia de arco francés construido por Keith Sleeman.

Kenneth Weiss, clave

Clave alemán copia del original de Christian Vater en 1738.
Constructor: Andrea Restelli. Milán 2004.

Patxi Montero, bajo de viola

Bajo de Viola de 7 cuerdas según Colichon construido por Pierre Jaquier, Cucuron, 1996.
Arco modelo Marais construido por Antonino Airenti.

Cuando tuve la oportunidad de interpretar por primera vez las sonatas de Jacquet de la Guerre, sentí una inmediata empatía. Al recibir la oferta de José Miguel para grabarlas, entendí que era un proyecto para el cual necesitaría mucho estudio y grandes músicos a mi lado.

Confirmando mi fe en este proyecto, los intérpretes que yo consideraba ideales aceptaron, y emprendimos a tres un viaje de inspirada complicidad.

Con gran respeto afronté el camino para aprender a mantenerme dentro de los cánones versallescos que acompañarían la infancia de la compositora, buscando templar mi carácter y compartiendo con ella su fascinación por la sonata italiana que empezaba a invadir toda la escena musical europea.

He intentado embeberme de su sabiduría compositiva en las Sonatas I y VI, su delicadeza extrema en las arias tan al gusto francés, en su osadía para experimentar y cambiar armónicamente dentro de un mismo movimiento, buscando el color de sonido adecuado para poder reflejar tantos afectos, que van desde la inocencia de la Sonata en Fa al divertido juego de la Segunda Sonata, la sensualidad del Aria de la V Sonata, mi favorita… y creyendo ver los guiños que hace a Corelli y a otros italianos, permitiéndose en ocasiones dejarse llevar por ese torrente de emociones.

La expresiva afinación francesa que se decidió para este ciclo, el intento de ser fiel a los matices de la música, -siempre tan íntimamente ligada a su lengua materna-, la experiencia de estos dos magníficos compañeros y el magnífico ambiente de trabajo habrán hecho el resto.

Parece ser que estas sonatas aparecen tras varios años de reclusión, después de que la compositora perdiera a la mayoría de sus seres queridos -incluído su único hijo- en un corto espacio de tiempo. Como quizá hiciera ella en su intimidad, quisiera depositar este trabajo como moneda sobre los párpados de quienes seguro lo escucharán desde el otro lado de la laguna.

Deseo así rendir tributo a esta nueva Jacquet de la Guerre que reaparece con madurez, reflexión y sabiduría, regalándonos a los violinistas una de las más exquisitas y aún poco conocidas páginas que nuestro repertorio, ya de por sí tan extenso y magnífico, posee.

Lina Tur Bonet

Las seis ***Sonates pour le viollon et pour le clavecin*** di Elisabeth-Claude Jacquet de La Guerre (Paris, marzo 1665 – *ivi*, 27 junio 1729), dedicadas a Luis XIV, vieron la luz en Paris en 1707, año en los que los modelos y las mas recientes *invenzioni* de la sonata italiana hacían su ingreso en Francia conquistando inmediatamente compositores como Louis-Antoine Dornel, Michel Blavet, François Couperin e Jean-Marie Leclair *l'aîné*. A pesar de que la colección se imprimió en 1707, parece que ya en 1695 Elisabeth envió la copia de al menos dos sonatas a su amigo Sébastien de Brossard, teórico y compositor fascinado por el repertorio italiano, hecho que permite adelantar notablemente la fecha de composición por parte de la antología y hace de ella uno de los primeros ejemplos franceses de sonatas para violín y bajo continuo.

Personalidad destacada e influyente del mundo musical francés, Elisabeth Jacquet provenía de una familia de músicos y constructores de instrumentos musicales, activa al menos desde finales del siglo XVI; clavecinista, organista, cantante y compositora, Elisabeth es presentada a la corte del Rey Sol con apenas cinco años. En 1677 el periódico francés *Mercure galant* la define incluso como *la merveille de notre siècle*, capaz de verdaderos milagros musicales.

Educada y crecida en Versalles bajo la protección de Madame de Montespan, favorita del rey, en 1684 Elisabeth contrae matrimonio con el organista Marin de La Guerre y continúa su actividad musical en París como profesora y como compositora.

El fuerte carácter novedoso y las originales, a veces atrevidas, sonoridades armónicas que distinguen las sonatas del 1707 fueron captadas y reconocidas enseguida por el público de la época: el mismo *Mercure galant – revue* que siguió en varias ocasiones los acontecimientos de De La Guerre, dedicándole loas y reflejando el éxito obtenido en la corte – describe las *Sonates* como obras de gran originalidad, cuyo atractivo no sólo deriva de la amabilidad estética debida al simple acto de ajustarse a los parámetros formales, al gusto y al canon estético de la moda; no se trata únicamente de obras bellas de por sí, sino de música poco común y maravillosa, refinada, cortés además de audaz, cuyas líneas melódicas están íntima y esencialmente basadas en el principio del contraste. El texto musical brota por lo tanto del conflicto continuo entre composición tradicional, práctica de la ornamentación habitual, y sobre todo libre experimentación, imponiendo al oyente cambios de tiempo y métrica, atrevimientos armónicos y fuertes contrastes expresivos.

La **Sonata I** se constituye de una serie de movimientos (seis exactamente) modelados sobre el principio estilístico de las sonatas de iglesia de Corelli – es decir, la alternancia de tempos lentos y rápidos, estilo libre y dramático y estilo contrapuntista. Desde el inicio de la sonata el paisaje armónico se presenta muy incierto y dinámico, atravesado por tensiones y disonancias resueltas e inmediatamente turbadas por nuevos e inesperados cromatismos que desafían las relaciones y jerarquías armónicas apenas creadas; en los primeros compases reina deliberadamente un clima de inestabilidad, aplazando la momentánea "pacificación" armónica sobre la tonalidad de origen; los valores de la notación son anchos y posados, transportados sin reposo sobre el flujo implacable e inexorable del tiempo ternario y a menudo ornamentado por los intérpretes.

El *Presto* siguiente, en estilo imitativo, no se ocupa de pasajes especiales de colorido armónico; la función de contraste con el movimiento precedente se lleva a cabo gracias al metro binario y al estilo completamente opuesto. Los sujetos rítmico-melódicos que dominan el *Presto* son dos, ambos ágiles, uno de carácter ascendente y el otro, mas ornamental, que fluye del anterior sin interrupciones; ambos son expuestos en tonalidades diferentes, y en la segunda parte del movimiento se asiste a una variación del primer motivo, del cual De La Guerre conserva el perfil rítmico pero interviene en el melódico (de ascendente a descendente).

El III movimiento está estructurado en tres secciones simétricas: en su apertura, un preludiante *Adagio* escrito en clave de contralto (para la viola solista), casi una cadencia de carácter improvisado, apoyado por un doloroso dibujo descendente del clave. Después, un *Presto* en 6/8 en re menor que aprovecha el cierre sobre la dominante ofrecida por el *Adagio*, se desarrolla en tiempo de giga y contempla dos secciones internas con repetición, concluidas mediante una coda; el solista es de nuevo el violín, y el motivo rítmico-melódico protagonista se modifica mas que nada a nivel de progresión armónica; en la coda se abandona el arpegio en favor de un motivo de corcheas por grado conjunto, acostado sobre un *pedal* de la en el bajo. Al fin, un *Adagio* de apenas cinco compases asegura la necesaria *variatio* de tiempo para proseguir con el movimiento siguiente.

El *Presto* (IV), en un brillante re mayor, se señala por el dialogo presionado que tiene lugar entre el bajo continuo y el violín; este ultimo esta a veces empeñado en cromatismos ascendentes que empujan el camino armónico hacia desvíos inesperados, pero que la autora equilibra sabiamente con pasajes simétricos descendientes constituidos por concatenaciones de disonancias y retardos. El dialogo entre la viola y el violín resalta también en el *Aria* siguiente, establecida en un tranquilizador metro ternario. Combina dos secciones, afines en el ritmo pero distintas por la melodía – según el esquema A A

B A B' A **A** B" A C B' A' [A"] A, donde la sección A en negrita pertenece a la viola sola y B" y C son dúos solistas donde la viola se emancipa de la parte del bajo para convertirse también en una parte independiente. La sonata acaba con un impetuoso *Presto* donde el bajo continuo tiene de nuevo un papel importante; la autora no renuncia a una ultima sorpresa armónica en la cadencia conclusiva, antes de acabar definitivamente la obra.

Los cuatro movimientos que componen la **Sonata II** tienen como indicación de tiempo en tres casos de cuatro la indicación de *Presto*; el primero tiene un sujeto ligero y despreocupado, expuesto a turnos por el bajo y la solista en una especie de imitación juguetona y con guiños. Un inquieto y dramático *Adagio* toma el lugar del II movimiento, en el cual De La Guerre puede nuevamente complacerse con cromatismos atormentados consiguiendo evitar la reexposición de la tonalidad de origen (re menor) hasta el extremo compás del movimiento. Un nuevo clima abierto y leve domina el III movimiento, con un enérgico *Presto* conclusivo, subdividido en dos extensas secciones con repeticiones y poblado de exuberantes y fluidas cuartillas y tresillos de semicorchea.

La **Sonata III** se inaugura con un adagio tranquilo y con *incipit* solemne; el perfil melódico dado al violín es primero hacia el agudo, después – hacia la mitad de la pieza – en sentido opuesto, compensando así las divagaciones armónica con una estructura formal de tipo simétrico, útil a la orientación del oyente. El contraste inmediato esta garantizado por el *Presto* siguiente, borrascoso y animado que desemboca en el breve *Adagio* conclusivo, a su vez introducción de un nuevo *Presto* (III); más graciosa y gentil, la pieza es en tiempo ternario, y esto ofrece a la autora la posibilidad inserir *hemioliae* y cambios de acento. Clima cortés y ligero dominan el *Aria* (IV), abierta con un tema infantil y consciente de las imitaciones juguetonas de la Sonata II; violín y viola da gamba se alternan de nuevo el papel de solista, otras veces juntas en dúo en contrapuntos imitativos o tocando la misma melodía en terceras. La sonata concluye con un tranquilo *Adagio* (V).

Si el I movimiento de la **Sonata IV** es tripartito (una sección calma actúa de introducción a un *presto* casi con forma de canon, al que sigue un *adagio*), la II pieza es un *Presto* amplio y articulado en 6/8 concluido con una especie de cadencia libre; un nuevo, delicado y precioso *Presto* con ritmo binario, lleno de sincopas se desvanece sin avisar en un *adagio* cromático destinado tanto al violín como a la viola, asignando a esta última un pentagrama independiente con el nombre *violle*, como en una autentica triosonata. El *Aria* que sigue mantiene esta estructura con la viola como protagonista concertante.

Totalmente distinto es el I movimiento de la **Sonata V**, inaugurado con un pasaje que alterna

notas con punto y pausas. Se continua con un *Presto* (II) de severa matriz imitativa, pero no inmune a la perenne búsqueda de libertad cromática que anima a la autora. Un breve *Adagio* interlocutorio en ternario concluye en la dominante de la, y así abre a la sucesiva *Courante*, cuyos rasgos estilísticos son los típicos de la danza en área francesa: tiempo en 3/2, elegante y no demasiado rápida, con *hemioliae* frecuentes y ambigüedad métrica, pero siempre íntima. El *Aria* que concluye la sonata retoma la técnica compositiva de la Sonata I; como en una especie de *rondeau*, la pieza se compone de dos frases/secciones principales continuamente retomadas y alternadas, para acabar con material nuevo (haciendo que lo exponga la viola con violín *tacet*).

Como en la anterior, también la **Sonata VI** prevé explícitamente un movimiento de danza de la *suite*, es decir la *Allemande*: las frases están construidas con sabio equilibrio, violín y bajo se intercambian ideas imitativas, en un diálogo de desarmante belleza. El *Presto* siguiente en tiempo de giga persiste ocasionalmente en zonas armónicas inéditas, casi "turbadas", y el introspectivo, reflexivo *Adagio* (III) parece casi enfatizar las sombras. De signo opuesto es la gracia solar del *Aria* (IV), seguida del pulsante *Presto* (V); ambos movimientos van seguidos por breves adagios que conducen a la dominante mediante fugaces e intensos pasajes cromáticos. Por fin, una nueva *Aria* concluye la sonata: tanto el violín como la viola son concertantes, y los cuatro primeros compases asumen el papel de *refrían*, periódicamente repetido y variado por ambos instrumentos.

SILVIA PERUCCHETTI

LINA TUR BONET, violín

Lina Tur Bonet profundiza contemporáneamente en dos mundos que aún hoy parecen independientes: el violín romántico-contemporáneo y el violín barroco.

Así ha emprendido una carrera versátil y dinámica cuya principal seña de identidad es la variedad de registros. También se interesa por formas artísticas interdisciplinares y por el estudio de la simbología musical.

Como solista, recorre Europa y Sudamérica, actuando en los festivales Styriarte, Lufthansa London, Granada, Brezice, San Sebastián o Herne, llenando salas como el Musikverein de Viena, Palau de la Música de Barcelona, Auditorio Nacional de Madrid, Residenzwoche Munich, Concertgebouw Amsterdam, ORF Vienesa, Teatro Solís de Montevideo, Coliseo de Buenos Aires, Teatro Municipal de Santiago de Chile, Teatro Municipal de Río de Janeiro y otros, siendo grabada para la BBC en Londres, RTVE, TV3, la radio y la televisión alemanas, las televisiones de Eslovenia, Croacia y Bulgaria y la ORF austríaca. Ha interpretado en Viena todas las Sonatas del Rosario de Biber, dirigido orquestas de cámara interpretando a su vez los conciertos de Bach, Mendelssohn, Vivaldi o Piazzola y acaba de registrar la primera grabación mundial de los tríos op. 34 de Boccherini con La Ritirata.

Lina Tur-Bonet ha sido requerida como concertino en Il Complesso Barocco, Clemencic Consort, Bach Consort Wien, ExTempore Gent, Neue Hofkapelle Munich, Orquesta del Palau de les Arts Valencia, Euskal Barokensemble, Estil Concertant, Accademia del Piacere, Hippocampus, Forma Antiqva, Concerto Köln, United Continuo Ensemble, o la Capilla Real de Madrid. Colabora con Les Musiciens du Louvre, Les Arts Florissants y Mahler Chamber Orchestra.

Con estos grupos trabaja bajo la batuta de Claudio Abbado, Daniel Harding, Marc Minkowski, William Christie, Fabio Biondi, Fabio Luisi, Kent Nagano, Ottavio Dantone, Alan Curtis, Rene Clemencic, Reinhard Goebel, Roy Goodman, Florian Heyerick, Joshua Rifkin, John Holloway o Paul Goodwin, con los que ha realizado giras por todo el mundo, grabaciones para Deutsche Gramophonn, Virgin o Naïve y actuando en el Lincoln Center NY, Berliner Philarmonie, Scala de Milan, Royal Albert Hall, Barbican Centre, Theatre des Champs Elysèes, Konzerthaus Viena, etc.

Dentro de su actividad camerística, actuó todavía como estudiante con Mennahem Pressler, Georg Faust, Patrick Demenga o Thomas Brandis. En la actualidad, comparte escenario con Hiro Kurosaki, Anne-Marie Dragosits, Eugène Michelangeli, Patxi Montero, Josetxu Obregón, Kennedy Moretti, Daniel Oyarzábal, Christoph Hammer o Kenneth Weiss.

Primeras lecciones de música a la edad de tres años, de la mano de su padre, Antonio Tur.

Muy posteriormente se forma como violinista en las Universidades de Friburgo y Viena con los profesores Chumachenco, Pichler y Kurosaki, así como en clases magistrales con Höbarth, Varga, Gulli, Askenasi, Dumay, Silverstein y Kussmaul.

Catedrática de violín en el Conservatorio Superior de Zaragoza, imparte con frecuencia cursos en Europa.

KENNETH WEISS, clavicordio

Kenneth Weiss nació en la ciudad de Nueva York donde asistió a la High School of Performing Arts. Tras estudiar con Lisa Goode Crawford en el Oberlin Conservatory continuó con Gustav Leonhardt en el Sweelinck Conservatorium de Amsterdam.

Desde 1990-1993 fue asistente musical de William Christie en Les Arts Florissants para numerosas producciones operísticas y grabaciones. Posteriormente dirigió a Les Arts Florissants en "Doux Mensonges" del coreógrafo Jiri Kylian en la Ópera de París, y fue codirector con William Christie de las tres primeras ediciones del programa "Jardin de Voix" de Les Arts Florissants.

Kenneth Weiss se centra en los recitales, la música de cámara, la enseñanza y la dirección.

Entre sus recitales más recientes se hallan Núremberg, Montpellier, Barcelona, Dijon, Génova, Amberes, la Cité de la musique (París), Madrid, La Roque d'Anthéron, Santander, Lisboa, San Sebastián, Innsbruck, Santiago de Compostela y los festivales del Périgord Noir y La Chaise Dieu en Francia. En noviembre de 2011 da una gira por Japón con las Variaciones Goldberg de Bach. Desde 2005 ha tocado de forma regular en recitales con el violinista Fabio Biondi, incluidos Aix-en-Provence y el Theatre de la Ville en París.

Kenneth Weiss ha dirigido a The English Concert, el Concerto Copenhagen, la Orquesta de Salamanca, la Orchestre de Rouen, el ensemble orquestal de Basse-Normandie, la Orchestre National des Pays de Loire y la Orchestre des Pays de Savoie. En 2010 tocó con el violinista David Hope en la Alice Tully Hall en una serie de conciertos presentados por la Sociedad de Música de Cámara del Lincoln Center. Dirigió Las Bodas de Fígaro de Mozart en una coproducción del Conservatorio de París y La Cité de la musique, así como L'incoronazione di Poppea de Monteverdi en las Óperas de Bilbao y Oviedo. En 2011 Kenneth Weiss dirige a la orquesta portuguesa de instrumentos de época Divino Sospiro, The English Concert, el Concerto Copenhagen y la Orchestre de Rouen.

En 2001 el sello Satirino editó la primera de una serie de grabaciones de Kenneth Weiss para clavicordio solo muy aclamadas: las Partitas de

Bach, las Sonatas de Scarlatti, transcripciones de óperas y ballets de Rameau (en dos instrumentos históricos del Musée de la musique en París), un álbum que incluye el Concierto Italiano, la Obertura Francesa y la Fantasía y Fuga Cromática de Bach, los "Essercizi per gravicembalo" de Scarlatti en coproducción con el sello de música española del Banco Caja Madrid, Los SIGLOS de ORO, una grabación en directo de las Variaciones Goldberg de Bach y más recientemente "A Cleare Day", un registro en directo con selecciones del Fitzwilliam Virginal Book. Nuevas producciones en 2011 incluyen las sonatas para violín y clavicordio de Bach con Fabio Biondi, y las sonatas para violín de Elisabeth Jacquet de la Guerre con la violinista Lina Tur Bonet.

Kenneth Weiss es profesor en el Conservatorio de París y la Juilliard School.

PATXI MONTERO, bajo de viola

Nacido en Pamplona, inicia los estudios de contrabajo en el conservatorio Pablo Sarasate de su ciudad. Forma parte de la JONDE, también como contrabajo principal.

En 1993 se aproxima a la viola da gamba bajo la tutela de Renée Bosch.

Becado por el Gobierno de Navarra, estudia viola da gamba y contrabajo en el conservatorio Dall'Abaco de Verona (Italia) con el profesor A. Rasi, actuando como solista con la orquesta de dicho conservatorio, y diplomándose

En el año 1994 se traslada a Viena (Austria) donde estudiará hasta 1997 contrabajo y violone en el conservatorio bajo la guía del profesor A. Ackerman y viola da gamba con J. Vázquez en la Hochschule. Es contrabajista invitado de la Wiener Jeunesse Orchester. En 1996 recibe una beca de la JONDE y otra del conservatorio de Viena, consiguiendo el diploma en violone-música antigua cum laude.

Posteriormente se traslada a Italia donde obtiene primero el diploma de viola da gamba en el conservatorio de Parma con Roberto Gini como profesor y más tarde el doctorado.

Desde entonces su actividad profesional se ha desarrollado con importantes grupos del panorama musical europeo como son: Wiener Singerknaben, Wien Barock, La Capella della Pietá dei Turchini, Accademia strumentale italiana, Zefiro, Tripla Concordia, Al Aire Español, I Barocchisti, Il Giardino Armonico, Concerto Italiano y Europa Galante.

Ha tocado en los más prestigiosos festivales de música antigua de Europa (Viena, Berlín, Paris, Madrid, Londres, Helsinki), Israel, Egipto, Japón, Corea, China, Turquía, Estados Unidos, Canada y Sudamérica, bajo la dirección de directores como Fabio Biondi, Rinaldo Alessandrini, Giovanni Antonini, René Clemencic, Bartold Kuijken, Antonio Florio,

Eduardo Lòpez Banzo, Diego Fasolis, Paul Goodwin y Alfredo Bernardini.

Es uno de los pocos violistas invitados a tocar en el Teatro alla Scala de Milán.

Numerosas grabaciones para la mayoría de las televisiones y radios europeas (RAI, RTVE, BBC, TF, ÖRF, Arte...), sudamericanas, japonesas y para casas discográficas como la Emi-Virgin, Audivis-Astree, Opus 111, Stradivarius, Dinamic, Naive consiguiendo numerosos premios de la crítica internacional.

Actualmente Francisco José Montero es el violista y violonista de la orquesta Europa Galante (dir. F. Biondi) y colabora regularmente con Il Giardino Armonico (G. Antonini), Concerto Italiano (R. Alessandrini) e I Barocchisti (D. Fasolis). Ha tocado en dúo con Wieland Kuijken y Roberto Gini, en trío con Lina Tur Bonet y Kenneth Weiss, y también con músicos como Frank Theuns, Jaap ter Linden, Arthur Schoonderwoerd, Alfredo Bernardini, Cristophe Coin y Bruce Dickey. Como continuista, es también intérprete de "lirone".

Patxi Montero enseña viola da gamba y violone en la Escuela Superior A. Peri de Reggio Emilia (Italia).

Retrato de Elisabeth Jacquet de la Guerre. Francoise de Troy (1645-1730).

When I first had the chance to perform this sonatas, I immediately felt great empathy for Jacquet de la Guerre. Upon receiving José Miguel's offer to record them, I recognized the project as one which would require so much study an the company of outstanding musicians.

Confirming my faith in the project, the performers I considered ideal agreed and we embarked on a triple voyage of inspired complicity.

With great respect, I stepped onto the path of learning to remain within the canons of Versailles which accompanied the composer in her childhood, seeking to temper my character and sharing her fascination with the Italian sonata which was beginning to invade the entire European musical scene.

I tried to soak up her compositional wisdom in Sonatas I and VI, her extreme refinement in the arias so much to French taste, her daring in experimenting and changing harmonically within one movement, searching for the right sound colour to be able to reflect so many affects, from the innocence of the Sonata in F to the amusing play of the Second Sonata, the sensuality of the Aria in the Fifth, my favourite … and thinking that I perceived the nods in the direction of Corelli and other Italians, sometimes allowing herself to be carried along by that torrent of emotions.

The expressive French tuning decided on for this cycle, the attempt to be faithful to the nuances of the music – always so intimately linked to her mother tongue – the experience of these two splendid companions and the excellent working environment will have done the rest.

It would seem that these sonatas came to light following several years' reclusion after the composer had lost most of her loved ones – including her only son – in a short period of time. As she may well have done in her intimacy, I wanted to deposit this work as coin upon the eyelids of those who will surely hear it from the other side of the lagoon.

A wish too to render homage to this new Jacquet de la Guerre who reappears with maturity, reflection and wisdom, giving violinists the gift of one of the most exquisite and still little-known scores contained in our repertoire, already in its own right so extensive and magnificent.

Lina Tur Bonet

The six ***Sonates pour le viollon et pour le clavecin*** by Elisabeth-Claude Jacquet de La Guerre (b. Paris March 1665 – d. Paris 27 June 1729), dedicated to Louis XIV, appeared in Paris in 1707, the year when the models and the most recent *invenzioni* of the Italian sonata arrived in France, immediately captivating composers such as Louis-Antoine Dornel, Michel Blavet, François Couperin and Jean-Marie Leclair *l'aîné*. Although the collection was printed in 1707, it appears that as early as 1695 Elisabeth had sent a copy of at least two sonatas to her friend Sébastien de Brossard, theoretician and composer fascinated by the Italian repertoire, a factor which has made it possible to bring forward significantly the date of composition in the anthology, making this one of the first French examples of sonatas for violin and basso continuo.

An outstanding and influential personality in the French musical world, Elisabeth Jacquet came from a family of musicians and musical instrument-makers, active at least since the end of the sixteenth century; harpsichordist, organist, singer and composer, she was presented in the court of the Sun King aged just five. In 1677, the French periodical *Mercure galant* even defined her as *the marvel of our century*, capable of truly musical miracles.

Educated and growing up in Versailles under the protection of Madame de Montespan, a favourite of the king, in 1684 Elisabeth married the organist Marin de La Guerre, and continued her musical activity in Paris as teacher and composer.

The markedly novel nature and the original, sometimes daring, harmonic sonorities distinguishing the 1707 sonatas were grasped and recognised immediately by the public of the time: that same *Mercure galant – revue* which, on a number of occasions followed the development of de la Guerre, praising her and reflecting the success obtained at court – described the *Sonates* as works of great originality, attractive not just because they adjust to the formal parameters, taste and the aesthetics of the time; not merely beautiful works in their own right, but music which is uncommon and marvellous, refined, gracious yet audacious, its melodic lines intimately and essentially based on the principle of contrast. Thus the musical text flowers from the continuing conflict between traditional composition, the practice of habitual ornamentation, and above all free experimentation, subjecting the listener to changes of tempo and metre, harmonic daring and sharp expressive contrasts.

Sonata I comprises a set of six movements modelled on the stylistic principle of the Corelli church sonatas – namely alternating slow and fast movements, free, dramatic style, and counterpoint. From the outset, the harmonic landscape is very uncertain and dynamic, crossed by tensions and dissonances resolved and immediately disrupted by new, unexpected chromatics defying the harmonic relations and hierarchies which had scarcely been created; in the opening bars, a deliberate climate of instability reigns, deferring the momentary harmonic "pacification" in the original tonality; the notation values are broad and situated, transported without repose onto the implacable and inexorable flow of the ternary tempo, often ornamented by the performers.

The following *Presto*, in imitative style, does not deal with special passages of harmonic colouring; the function of contrast with the previous movement is implemented thanks to the binary metre and the completely opposing style. Two rhythmic-melodic subjects dominate the *Presto*, both agile, one ascending and the other, more ornamental, flowing from the previous one without interruption; both are set out in different tonalities and in the second part of the movement there is a variation of the first motif, of which de la Guerre conserves the rhythmic profile but intervenes in the melodic shape (from ascending to descending).

The third movement is structured into three symmetrical sections: at the opening, an *Adagio* by way of a prelude, written in the alto clef (for the solo viola), almost an improvised cadenza, supported by a painful descending design in the harpsichord. Then a *Presto* in 6/8, in D minor, making use of the *Adagio's* close in the dominant, develops in gigue time, two internal sections with repetition, ending in a coda; once more the violin is the soloist, and the protagonist rhythmic-melodic motif is modified more than anything at the level of harmonic progression; the coda abandons the arpeggio in favour of a quaver figure in stepwise motion resting on a *pedal* A in the basso. Finally, an *Adagio* of hardly five bars ensures the necessary *variatio* of tempo to continue with the next movement.

The *Presto* (IV), in a brilliant D major, is signalled by the intense dialogue between basso continuo and violin, the latter at times insistent upon rising chromatics which thrust the harmonic path along unexpected deviations, but which the composer wisely balances with symmetrical descending passages made up of concatenations of dissonances and delays. The dialogue between viola and violin also stands out in the following *Aria*, established in a tranquilising ternary meter. It combines two sections, related rhythmically but different melodically – using the pattern A A B A B' A **A** B" A C B' A' [A"] A, where the bold-print section **A** is for the viola alone, and B" and C are solo duos where the viola is emancipated from the basso part to become also an independent voice. The sonata ends with an impetuous *Presto* where the basso continuo once more plays an important role; the composer does not forego a last harmonic sur-

prise in the closing cadence, before finally ending the work.

The tempo of three of the four movements making up **Sonata II** is indicated *Presto*; the theme of the first is lightweight and unworried, set out in turn by the basso and the soloist with a sort of playful, collusive imitation. A troubled, dramatic *Adagio* takes the place of the second movement where de la Guerre is once more able to indulge in tormented chromaticism and succeeds in avoiding the recapitulation of the original tonality (D minor) until the last bar. A new atmosphere, open and light, dominates the third movement, with an energetic concluding *Presto* subdivided into two extensive sections with repetitions and filled with exuberant, fluid semiquaver quadruplets and triplets.

Sonata III begins with a calm *Adagio* which has a solemn *incipit*; the melodic profile assigned to the violin first rises, and then – about halfway through the piece – moves in the opposite direction, so compensating the harmonic digressions with a symmetrical type of formal structure, useful in orienting the listener. Immediate contrast is guaranteed by the following *Presto*, stormy and lively, leading into a brief concluding *Adagio*, in turn the introduction of a new *Presto* (III); more charming and amiable, it is in ternary rhythm, enabling the composer to include *hemiolas* and changes of accent. A courtly, lightweight atmosphere dominates the *Aria* (IV) opening with a children's theme and mindful of the Second Sonata's playful imitations; violin and viola da gamba once more alternate in the role of soloist, at other times together in a duo of imitative counterpoints or playing the same melody in thirds. The sonata ends with a calm *Adagio* (V).

If the first movement of **Sonata IV** is three-part (a tranquil section providing an introduction to a *Presto* almost in canon form, followed by an *Adagio*), the second piece is a broad *Presto* in 6/8, ending with a sort of free cadenza; a new, delicate, beautiful *Presto* in binary rhythm, full of syncopations, unexpectedly fading into a chromatic *Adagio* for both violin and viola, the latter given a separate staff with the name *violle*, as in a genuine trio sonata. The following *Aria* maintains this structure with the viola as concertante protagonist.

The first movement of **Sonata V** is completely different, beginning with a passage alternating dotted notes and pauses, continuing with a severely imitative *Presto* (II) not immune to the unceasing quest for chromatic freedom driving the composer. A short ternary interlocutory *Adagio* ends on the dominant A, and so opens the succeeding *Courante* whose stylistic traits are typical of the dance in France: 3/2 tempo, elegant, not too fast, with frequent *hemiolas* and metric ambiguity, but always intimate. The *Aria* closing the sonata returns to the compositional technique of Sonata I; as in a sort of *rondeau*, the piece consists of two main phrases/sections

continuously taken up and alternating, to end with new material (set out by the viola with the violin *tacet*).

As in the fifth, **Sonata VI** explicitly provides for a *suite* dance movement, namely an *Allemande*: the phrases are built with knowing balance, violin and basso exchanging imitative ideas in a dialogue of arresting beauty. The following *Presto*, in gigue tempo, occasionally persists in unprecedented harmonic spheres, almost "confused", and the introspective, reflective *Adagio* (III) seems to emphasise the shadows. Of opposite tone is the solar grace of the *Aria* (IV), followed by the pulsating *Presto* (V), both movements succeeded by short adagios leading to the dominant in fleeting, intense chromatic passages. Finally, another *Aria* concludes the sonata: both violin and viola are concertante, the four first bars taking the role of *refrain*, periodically repeated and varied by both instruments.

Silvia Perucchetti

Moneda conmemorativa de la compositora Elisabeth Claude Jacquet de la Guerre. Biblioteca Nacional de Francia, 1729.

LINA TUR BONET, violin

Lina Tur Bonet is currently deeply engaged in two worlds which even today seem separate: the romantic-contemporary violin and the baroque violin.

Thus she has pursued a versatile, dynamic career chiefly distinguished by its variety. She is also interested in interdisciplinary artistic forms and the study of musical symbology.

As soloist, she tours in Europe and South America, appearing at the Styriarte, Lufthansa London, Granada, Brezice, San Sebastián or Herne Festivals, filling halls such as the Vienna Musikverein, the Palau de la Música in Barcelona, the National Auditorium in Madrid, at Munich Residenzwoche, the Amsterdam Concertgebouw, the ORF in Vienna, the Solís Theatre in Montevideo, the Coliseo in Buenos Aires, the Municipal Theatres in Santiago de Chile and Río de Janeiro and others, recording for the BBC in London, Spanish Radio and Television, TV3, German radio and television, television in Slovenia, Croatia and Bulgaria and the Austrian ORF. She has played all the Biber Rosary Sonatas in Vienna, conducting chamber orchestras in turn performing the Bach, Mendelssohn, Vivaldi or Piazzola concertos, and has just made the world's first recording of the Tríos op. 34 by Boccherini, with La Ritirata.

Lina Tur-Bonet has been sought to lead Il Complesso Barocco, the Clemencic Consort, the Bach Consort Wien, ExTempore Gent, the Neue Hofkapelle Munich, the Orchestra of the Palau de les Arts in Valencia, Euskal Barokensemble, Estil Concertant, Accademia del Piacere, Hippocampus, Forma Antiqva, Concerto Köln, the United Continuo Ensemble or the Royal Chapel in Madrid. She collaborates with Les Musiciens du Louvre, Les Arts Florissants and the Mahler Chamber Orchestra.

With these groups, she works under the baton of Claudio Abbado, Daniel Harding, Marc Minkowski, William Christie, Fabio Biondi, Fabio Luisi, Kent Nagano, Ottavio Dantone, Alan Curtis, Rene Clemencic, Reinhard Goebel, Roy Goodman, Florian Heyerick, Joshua Rifkin, John Holloway or Paul Goodwin, touring with them all over the world, recording for Deutsche Grammophon, Virgin or Naïve, performing at the Lincoln Center in New York, the Berliner Philarmonie, La Scala in Milan, the Royal Albert Hall, the Barbican Centre, the Theatre des Champs Élysées, the Konzerthaus Wien, etc.

As part of her chamber activity she played when still a student with Mennahem Pressler, Georg Faust, Patrick Demenga and Thomas Brandis, and currently shares the stage with Hiro Kurosaki, Anne-Marie Dragosits, Eugène Michelangeli, Patxi Montero, Josetxu Obregón,

Kennedy Moretti, Daniel Oyarzábal, Christoph Hammer or Kenneth Weiss.

Lina Tur Bonet received her first music lessons aged three, from her father Antonio Tur. Much later, she trained as violinist at Freiburg and Vienna Universities under Chumachenco, Pichler and Kurosaki and in master classes with Höbarth, Varga, Gulli, Askenasi, Dumay, Silverstein and Kussmaul.

She holds the Chair of violin at the Zaragoza Senior Conservatory, frequently teaching courses in the rest of Europe.

KENNETH WEISS, harpsichord

Kenneth Weiss was born in New York City where he attended the High School of Performing Arts. After studying with Lisa Goode Crawford at the Oberlin Conservatory he continued with Gustav Leonhardt at the Sweelinck Consertorium in Amsterdam.

From 1990-1993 he was Musical Assistant to William Christie at Les Arts Florissants for numerous opera productions and recordings. He later conducted Les Arts Florissants in 'Doux Mensonges' by the chreographer Jiri Kylian at the Paris Opera, and was co-director with William Christie of the first three editions of Les Arts Florissants' 'Jardin de Voix' program.

Kenneth Weiss focuses on recitals, chamber music, teaching and conducting. His most recent recitals include Nuremburg, Montpellier, Barcelona, Dijon, Geneva, Antwerp, the Cite de la musique (Paris), Madrid, La Roque d'Anthéron, Santander, Lisbon, San Sebastian, Innsbruck, Santiago de Compostela and the Périgord Noir and La Chaise Dieu festivals in France. In Novembre 2011 he tours Bach's Goldberg Variations in Japan. Since 2005 he has regularly performed in recital with the violinist Fabio Biondi, including Aix-en-Provence and the Theatre de la Ville in Paris.

Kenneth Weiss has conducted The English Concert, Concerto Copenhagen, Orquesta de Salamanca, Orchestre de Rouen, the Ensemble orchestral de Basse-Normandie, Orchestre National des Pays de Loire and the Orchestre des Pays de Savoie.In 2010 he performed with the violinist David Hope at Alice Tully Hall in a series of concerts presented by the chamber Music Society of Lincoln Center. He directed Mozart's Marriage of Figaro in a co-production of the Conservatoire de Paris and La Cité de la musique as well as Monteverdi's L'incoronazione di Poppea at the Bilbao and Oviedo Operas. In 2011 Kenneth Weiss conducts the Portugese period instrument orchestra Divino Sospiro, The English Concert, Concerto Copenhagen and the Orchestre de Rouen.

In 2001 Satirino records released the first in a series of highly acclaimed solo harpsichord recordings by Kenneth Weiss: Bach's Partitas, Scarlatti Sonatas, Rameau Opera and Ballet

transcriptions (on two of the historical instruments in the Musée de la musique in Paris), an album including Bach's Italian Concerto, French Overture and the Chromatic Fantasy and Fugue, Scarlatti's 'Essercizi per gravicembalo' in coproduction with the Madrid Caja Bank's Spanish music label, Los SIGLOS de ORO, a live recording of Bach's Goldberg Variations and most recently 'A Cleare Day', a live recording of selections from the Fitzwilliam Virginal Book. New releases in 2011 include Bach's sonatas for violin and harpsichord with Fabio Biondi and the violin sonatas of Elisabeth Jacquet de la Guerre with the violinist Lina Tur Bonet.

Kenneth Weiss is faculty at the Paris Conservatory and the Juilliard School.

PATXI MONTERO, bass viol

Born in Pamplona, Patxi Montero began double bass studies at the Pablo Sarasate conservatory in that city. He formed part of the Spanish National Youth Orchestra, also as lead double bass.

He began to take an interest in the bass viola da gamba in 1993 under Renée Bosch.

With a Navarre Government grant, he studied viola da gamba and double bass at the Dall'Abaco conservatory in Verona (Italy) with A. Rasi, performing as soloist with the conservatory's orchestra and obtaining his diploma.

In 1994, he moved to Vienna (Austria) where he studied double bass and violone until 1997 at the conservatory guided by A. Ackerman and viola da gamba with J. Vázquez at the Hochschule. He is guest double bass with the Wiener Jeunesse Orchester. In 1996, he received a JONDE grant and another from the Vienna conservatory, and won the diploma in Violone-Early Music *cum laude*.

He subsequently moved to Italy and took first the diploma in viola da gamba at the Parma conservatory taught by Roberto Gini, and later his doctorate.

He has since then has been engaged in professional activity with major groups from the European musical panorama such as the Wiener Singerknaben, Wien Barock, La Capella della Pietá dei Turchini, Accademia strumentale italiana, Zefiro, Tripla Concordia, Al Aire Español, I Barocchisti, Il Giardino Armonico, Concerto Italiano and Europa Galante.

He has played at the most prestigious early music festivals in Europe (Vienna, Berlin, Paris, Madrid, London, Helsinki), in Israel, Egypt, Japan, Korea, China, Turkey, the United States, Canada and in South America, under conductors such as Fabio Biondi, Rinaldo Alessandrini, Giovanni Antonini, René Clemencic, Bartold Kuijken, Antonio Florio, Eduardo Lòpez Banzo, Diego Fasolis, Paul Goodwin and Alfredo Bernardini.

Patxi Montero is one of few violists invited to play at Teatro alla Scala in Milan.

He has made numerous recordings for most European televisions and radios (RAI, RTVE, BBC, TF, ÖRF, Arte...) and in South America and Japan, and for recording companies such as Emi-Virgin, Audivis-Astree, Opus 111, Stradivarius, Dinamic and Naïve, winning many awards from the international critics.

Patxi Montero is at present gambist and violonist with the Europa Galante orchestra (cond. Fabio Biondi), collaborating regularly with Il Giardino Armonico (Giovanni Antonini), Concerto Italiano (Rinaldo Alessandrini) and I Barocchisti (Diego Fasolis). He has played as a duo with Wieland Kuijken and Roberto Gini, in trio with Lina Tur Bonet and Kenneth Weiss, and also with musicians such as Frank Theuns, Jaap ter Linden, Arthur Schoonderwoerd, Alfredo Bernardini, Cristophe Coin and Bruce Dickey.

He also plays the "lirone" as continuo instrument.

Patxi Montero teaches viola da gamba and violone at the A. Peri Senior Conservatory in Reggio Emilia (Italy).

Translation: Gordon Burt

Lorsque j'ai eu l'occasion d'interpréter pour la première fois les sonates de Jacquet de la Guerre, j'ai ressenti une réelle empathie. En recevant la proposition de José Miguel de les enregistrer, j'ai compris qu'il s'agissait d'un travail qui allait me demander une grande implication, mais aussi la présence de grands musiciens à mes côtés.

C'est au regard de mon enthousiasme, que les interprètes que je considérais les plus qualifiés pour m'accompagner, ont accepté ce complice voyage à trois.

C'est avec beaucoup d'humilité que j'ai entrepris ce cheminement tentant de respecter l'esthétique « versaillaise » qui accompagna l'enfance de la compositrice, cherchant à apaiser mon caractère et partageant avec elle sa fascination pour la sonate italienne qui commençait à envahir toute la scène musicale européenne.

J'ai tout fait pour m'imprégner de la sagesse de ses compositions pour les sonates I et IV, de sa délicatesse extrême dans les "Arias" si chers au goût français, de son audace pour expérimenter et moduler harmonieusement au sein d'un même mouvement, cherchant les nuances de sons idéales pour refléter tant d'émotions, qui vont de l'innocence de la sonate en fa, au jeu amusant de la deuxième, en passant par la sensualité mélodique de la cinquième, ma préférée… y croyant voir les clins d'œil qu'elle fait à Corelli et à d'autres italiens, se permettant par endroit de se laisser aller par ce torrent d'émotion.

Le tempérament historique d'accord expressif français choisi pour ce cycle, le désir d'être fidèle aux nuances de la musique -toujours si intimement liée à sa langue maternelle-, l'expérience de ces deux magnifiques compagnons, et la formidable ambiance de travail ont fait le reste.

Il semblerait que ces sonates apparurent après plusieurs années de retraite de la compositrice, suite à la disparition d'une grande partie de ses proches –dont celle de son unique fils- en très peu de temps. Comme elle-même l'aurait peut être fait dans l'intimité, je souhaiterai déposer ce travail comme une monnaie sur les paupières de ceux qui sûrement l'écouteront sur l'autre rive.

Je souhaite ainsi rendre hommage à cette nouvelle Jacquet de la Guerre qui réapparaît avec maturité, réflexion et sagesse, nous offrant à nous, les violonistes, l'une des plus délicieuses, bien que peu connues, pages que notre répertoire, déjà si vaste et magnifique, possède.

Lina Tur Bonet

Les six **Sonates pour violon et basse-continue** de Elisabeth-Claude Jacquet de La Guerre (Mars 1665 *ivi*-27 juin 1729), dédiées à Louis XIV, virent le jour à Paris en 1707, année où les modèles et les plus récentes *invenzioni* de la sonate italienne faisaient leur entrée en France, conquérant immédiatement des compositeurs comme Antoine Dornel, Michel Blavet, François Couperin ou Jean-Marie Leclair *l'aîné*. Malgré le fait que la collection fut imprimée en 1707, il semblerait que dès 1695 Elisabeth ait envoyé la copie d'au moins deux des sonates à son ami Sébastien de Brossard, théoricien et compositeur fasciné par le répertoire italien, un fait qui permit d'avancer considérablement la date de la composition d'une partie de l'anthologie et faisant d'elle l'un des premiers exemples français de sonates pour violon et basse continue.

Personnalité importante et influente du monde musical français, Elisabeth Jacquet venait d'une famille de musiciens et de fabricants d'instruments musicaux, active au moins depuis la fin du XVIème siècle. Claveciniste, organiste, chanteuse et compositrice, Elisabeth est présentée à la cour du Roi Soleil à cinq ans à peine. En 1677 le *Mercure galant* la définit comme la merveille de notre siècle, capable de véritables miracles musicaux.

Elevée à Versailles sous la protection de Madame de Montespan, favorite du roi, Elisabeth se marie en 1684 avec l'organiste Marin De La Guerre et poursuit son activité musicale à Paris en tant que professeur et compositeur.

Le caractère très novateur et les originales, parfois audacieuses, sonorités qui différencient les sonates de 1707 furent rapidement reconnues par le public de l'époque: le même *Mercure galant*, qui suivit en plusieurs occasions les prouesses de De La Guerre, lui dédiant des éloges et retraçant le succès obtenu à la cour, décrit les sonates comme des œuvres d'une grande originalité, dont l'attraction ne dérive pas seulement de l'esthétique formelle s'ajustant au goût, ou au canon esthétique de la mode; il ne s'agit pas seulement d'une œuvre belle en elle-même, mais d'une musique peu commune et merveilleuse, raffinée, courtoise en plus qu'audacieuse, dont les lignes mélodiques sont intimes et essentiellement basées sur le principe du contraste. Le texte musical germe donc du conflit continu entre composition traditionnelle, pratique de l'ornementation habituelle et surtout expériences libres, imposant à l'auditeur des changements de temps et de métrique, des audaces harmoniques et de forts contrastes expressifs.

La **première sonate** est constituée d'une série de six mouvements modelés sur le principe stylistique des sonates d'église de Corelli - l'alter-

nance de tempi lents et rapides, de styles libres,dramatiques et contrapuntiques. Dès le début de la sonate, le paysage harmonique semble très incertain et dynamique, traversé par des tensions et des dissonances franches, immédiatement agitées par de nouveaux et inespérés chromatismes qui défient les relations et les hiérarchies harmoniques naissantes ; dans les premières mesures il règne délibérément un climat instable, retardant un état de paix harmonique momentanée sur la tonalité d'origine ; les valeurs rythmiques sont larges et posées, transportées sans repos, flux implacable et inexorable du temps ternaire, et parfois ornementées par les interprètes.

Le *Presto* suivant, dans un style imitatif, ne s'occupe pas de passages particuliers de couleurs harmoniques ; la fonction de contraste avec le mouvement précédent arrive à sa fin grâce au mètre binaire et a un style complètement opposé. Les sujets rythmiques et mélodiques qui dominent le *Presto* sont au nombre de deux, agiles, l'un de caractère ascendant et l'autre, plus ornemental provient du précédent sans interruption, les deux sont exposés dans des tonalités différentes, et dans la seconde partie du mouvement on assiste à une variation du premier motif, dont De La Guerre avait conservé le profil rythmique intervenant sur le mélodique (d'ascendant à descendant).

Le troisième mouvement est organisé en trois sections symétriques : à l'ouverture, un *Adagio* en prélude écrit en clé de contralto (pour la viole soliste), presque une cadence de caractère improvisé. Ensuite un *Presto* en 6/8 en ré mineur qui profite du repos sur la dominante de l' *Adagio*, il se développe ensuite en mouvement de G*igue*, observant deux sections internes avec reprises, se terminant par une coda ; le soliste est de nouveau le violon et le motif mélodico-rythmique principal se modifie surtout au niveau de la progression harmonique. Dans la coda le jeu en arpège est abandonné en faveur de croches couchées sur une P*édale* de la. A la fin, un adagio d'à peine cinq mesures assure la v*ariatio* nécessaire de tempo pour poursuivre avec le mouvement suivant.

Le *Presto* (IV), dans un brillant ré majeur, se remarque pour son dialogue appuyé entre la basse-continue et le violon ; ce dernier est parfois engagé dans des chromatismes ascendants qui poussent le chemin harmonique jusqu'à des virages inattendus, mais que l'auteur équilibre savamment avec des passages symétriques descendants formés par des enchaînements de dissonances et de retards. Le dialogue entre la viole et le violon ressort aussi dans l'*Aria* suivante, installée dans un tranquillisant rythme ternaire. Il combine deux sections, accordées par leur rythme, mais différentes par la mélodie- selon le schéma A A B A B' A A B" A C B' A' (A") A, ou la section A en noires appartient à la viole seule et B" et C sont des duos solistes dans lesquels la viole s'émancipe de la partie de la basse

pour devenir elle aussi une partie indépendante. La sonate se termine en un impétueux presto dans lequel la basse-continue à de nouveau un rôle important ; l'auteur ne renonce pas à une dernière surprise harmonique dans la cadence finale, avant de terminer définitivement l'œuvre.

Trois des quatre mouvements composant la **deuxième sonate** portent l'indication *Presto*; le premier a un sujet léger et insouciant, exposé tour à tour par la basse et la soliste dans une sorte d'imitation ludique et avec des clins d'œil. Un inquiétant et dramatique *Adagio* prend la place du second mouvement dans lequel De La Guerre peut se laisser aller à des chromatismes tourmentés, lui permettant ainsi d'éviter la réexposition de la tonalité de base (ré mineur) jusqu'à la fin du mouvement. Un nouveau climat, ouvert et léger domine le troisième mouvement, avec la conclusion d'un énergique *Presto*, divisé en deux vastes sections avec des répétitions et peuplé d'exubérantes et fluides lignes de double-croches.

La **troisième sonate** commence par un *Adagio* tranquille et avec un *incipit* solennel; le profil mélodique donné au violon est d'abord dans le registre aigu, et plus tard – vers le milieu de la pièce – dans le grave, compensant ainsi les divagations harmoniques avec une structure formelle symétrique, utile pour l'orientation de l'auditeur. Un contraste immédiat est garanti par le *Presto* suivant, orageux et animé, qui débouche sur un bref *Adagio* de conclusion, qui à son tour introduit un nouveau *Presto*. Plus gracieuse et douce, la pièce est en rythme ternaire, ce qui permet à l'auteur de pouvoir y insérer *Hemioliae* et changements d'accent. Un climat courtois et léger, domine l'*Aria* (IV), ouverte avec un thème enfantin et conscient des imitations joueuses de la deuxième sonate ; violon et viole de gambe se succèdent de nouveau dans le rôle de soliste, en duo, en contrepoint, ou jouant la même mélodie. La sonate se conclue avec un *Adagio* (V) tranquille.

Si le premier mouvement de la **quatrième sonate** est tripartite (une partie calme introduisant un *Presto* quasiment canonique, suivi d'un *Adagio*), la deuxième pièce est un presto large en 6/8 se concluant avec une sorte de cadence libre ; un nouveau, délicat, beau *Presto* avec un rythme binaire, rempli de syncopes s'évanouit sans prévenir en un *Adagio* chromatique destiné aussi bien au violon qu'à la viole, assignant à cette dernière une portée indépendante, comme dans une véritable sonate en trio. L'*Aria* qui suit maintient cette structure avec la viole comme personnage concertant.

Totalement différent, le premier mouvement de la **cinquième sonate** commence par un passage alternant notes pointées et silences. Il se poursuit avec un *Presto* (II) sévère avec une nuance imitative mais non exempte de la perpétuelle recherche de liberté qui anime l'auteur. Un bref *Adagio* interlocuteur en ternaire conclue sur la dominante de la, et ouvre ainsi la *courante* suivante dont les traits sont typiques de cette danse dans

sa version française : temps en 3/2 élégant et peu rapide, avec de fréquentes *Hemioliae* et des ambigüités métriques, mais toujours intimes. L'*Aria* qui conclue la sonate reprend la technique de composition de la première sonate; comme une sorte de *Rondeau*, la pièce se compose de deux sections principales continuellement reprises et alternées, pour terminer avec un matériel neuf (exposé par la viole avec violon *tacet*).

Comme la précédente, la **sixième sonate** comporte aussi un mouvement de la suite de danses: l'*Allemande*. La phrase est construite avec un savant équilibre, violon et basse échangeant des idées imitatives, dans un dialogue d'une désarmante beauté. Le *Presto* suivant, dans un mouvement de *Gigue*, persiste dans des régions harmoniques inédites, presque « troublées », et l'introspectif, réflexif *Adagio* (III) semble même mettre l'accent sur les ombres. A l'opposé: la grâce lumineuse de l'*Aria* (IV) et le *Presto* rythmé (V). Ces deux mouvements sont suivis par de brefs *Adagios* qui conduisent à la dominante au moyen de fugaces et intenses passages chromatiques. Enfin un nouvel Aria conclue la sonate: le violon comme la viole sont ici concertants et les quatre premières mesures assument le rôle de refrain, périodiquement répété et varié.

SILVIA PERUCCHETTI

LINA TUR BONET, violon

Lina Tur Bonet a développé son travail de manière contemporaine autour de deux mondes qui aujourd'hui encore semblent indépendants : le violon romantique contemporain et le violon baroque.

C'est de cette façon qu'elle a entrepris un parcours versatile et dynamique dont le principal signe distinctif est la grande variété de registres. Elle s'intéresse aussi aux formes artistiques interdisciplinaires et à l'étude de la symbolique musicale.

Comme soliste, elle parcourt l'Europe et l'Amérique du sud, se produisant dans les festivals comme Styriarte, Lufthansa London, Granada, Brezice, San Sebastián ou Herne, remplissant des salles comme le Musikverein de Vienne, Palau de la Música de Barcelone, Auditorio Nacional de Madrid, Residenzwoche Munich, Concertgebouw Amsterdam, ORF Vienne, Teatro Solís de Montevideo, Coliseo de Buenos Aires, Teatro Municipal de Santiago de Chile, Teatro Municipal de Río de Janeiro et autres, étant enregistrée par La BBC à Londres, RTVE, TV3, la radio et la télévision allemande, les télévisions de Slovénie, Croatie et Bulgarie et la ORF autrichienne. Elle a interprété à Vienne toutes les Sonates du Rosaire de Biber, elle a dirigé depuis le violon des orchestres de chambre interprétant comme soliste des concertos de Bach, Mendelssohn, Vivaldi ou Piazzola et vient de publier le premier enregistrement mondial des trios op.34 de Boccherini avec La Ritirata.

Lina Tur-Bonet a été retenue comme premier violon pour Il Complesso Barocco, Clemencic Consort, Bach Consort Wien, ExTempore Gent, Neue Hofkapelle Munich, Orquesta del Palau de les Arts Valencia, Euskal Barokensemble, Estil Concertant, Accademia del Piacere, Hippocam-pus, Forma Antiqva, Concerto Köln, United Continuo Ensemble, ou la Capilla Real de Madrid. Elle collabore avec Les Musiciens du Louvre, Les Arts Florissants et Mahler Chamber Orchestra. Avec ces différents groupes, elle travaille sous la direction de Claudio Abbado, Daniel Harding, Marc Minkowski, William Christie, Fabio Biondi, Fabio Luisi, Kent Nagano, Ottavio Dantone, Alan Curtis, Rene Clemencic, Reinhard Goebel, Roy Goodman, Florian Heyerick, Joshua Rifkin, John Holloway ou Paul Goodwin, avec lesquels elle a réalisé des tournées dans le monde entier, et des enregistrements pour Deutsche Gramophon, Virgin ou Naïve et s'est produite au Lincoln Center de New-York, à la Philarmonie de Berlin, à la Scala de Milan, au Royal Albert Hall, au Barbican Centre, au Théâtre des Champs-Elysées, au Konzerthaus de Vienne, etc.

En tant que chambriste, elle s'est produite alors qu'elle était encore étudiante avec Mennahem Pressler, Georg Faust, Patrick Demenga ou encore Thomas Brandis. Actuellement elle partage la scène avec Hiro Kurosaki, Anne-Marie Dragosits, Eugène Michelangeli, Patxi Montero, Josetxu Obregón, Kennedy Moretti, Daniel Oyarzábal, Christoph Hammer ou Kenneth Weiss.

Elle reçu ses premières leçons de musique à l'âge de trois ans de la main de son père Antonio Tur.

Bien plus tard, elle se forme comme violoniste dans les universités de Fribourg et de Vienne avec les professeurs Chumachenco, Pichler et Kurosaki, mais aussi lors de cours théoriques avec Höbarth, Varga, Gulli, Askenasi, Dumay, Silverstein et Kussmaul.

Maître de conférences de violon au Conservatoire Supérieur de Saragosse elle donne fréquemment des cours dans d'autres villes d'Europe.

KENNETH WEISS, clavecin

Kenneth Weiss est né à New York où il est entré à la High School of Performing Arts. Après avoir étudié avec Lisa Goode Crawford au Conservatoire de Oberlin, il continue sa formation avec Gustav Leonhardt au Sweelinck Consertorium de Amsterdam.

De 1990 à 1993, il sera l'assistant de William Christie pour les arts Florissants dans le cadre de nombreuses productions d'opéra et d'enregistrements.

De même il dirigea « Doux Mensonges » du chorégraphe Jiri Kilian pour les Arts Florissants à l'Opéra de Paris, et fut co-directeur au côté de

William Christie pour les trois éditions du programme « jardin de Voix » pour Les arts Florissants.

Kenneth Weiss centre principalement ses activités autour des récitals, de la musique de chambre, de l'enseignement et de la direction.

Ces plus récentes apparitions incluent : Nuremberg, Montpellier, Barcelone, Dijon, Genève, Amberes, la Cité de la musique (Paris), Madrid, La Roque d'Anthéron, Santander, Lisbonne, San Sébastian, Innsbruck, Saint-Jacques de Compostelle et les festivals du Périgord Noir et de La Chaise Dieu en France. En novembre 2011 il est en tournée avec les Variations Goldberg au Japon.

Depuis 2005, il a régulièrement participé à des récitals avec le violoniste Fabio Biondi lors du Festival d'Aix en Provence, mais aussi au Théâtre de la Ville de Paris.

Kenneth Weiss a dirigé : The English Concert, Concerto Copenhagen, Orquesta de Salamanca, Orchestre de Rouen, Ensemble orchestral de Basse-Normandie, l'Orchestre National des Pays de Loire ainsi que l'Orchestre des Pays de Savoie.

En 2010 il s'est produit avec le violoniste Daniel Hope au Alice Tully Hall lors d'une série de concerts présentés par la société de musique de Chambre du Lincoln Center. De même, il a dirigé « Les noces de Figaro » de Mozart pour une coproduction du conservatoire de Paris et de La Cité de la musique, et "L'incoronazione di Poppea" de Monteverdi à l'opera de Bilbao et à l'opéra d'Oviedo.

En 2011, Kenneth Weiss a dirigé l'Orchestre portugais d'instruments d'époque "Divino Sospiro", The English Concert, Concerto Copenhagen et l'Orchestre de Rouen.

En 2001 Satirino record a sorti sur le marché une série d'enregistrement pour clavecin solo de Kenneth Weiss, grandement plébiscité par le public, qui incluent: les Partitas de Bach, les Sonates de Scarlatti, les transcriptions des Opéras et ballets de Rameau (enregistrés sur deux instruments historiques du Musée de la musique de Paris) un album qui inclue le Concerto Italien de Bach, l'Ouverture Française et la Fantaisie Chromatique et Fugue, les 'Essercizi per gravicembalo' de Scarlatti en coproduction avec la Cajamadrid, et "Los SIGLOS de ORO", enregistrement live des Variations de Goldberg. Plus récemment a paru "A Cleare Day", un enregistrement live d'une sélection de pièces du 'Virginal Book FitzWilliam'.

Ses nouveaux projets discographiques de 2011 incluent les sonates pour violon et clavecin avec Fabio Biondi et les sonates pour violon de Elisabeth Jacquet de la Guerre avec la violoniste Lina Tur Bonet.

Kenneth Weiss est actuellement maître de conférences au Conservatoire de Paris et à la Juilliard School de New York.

PATXI MONTERO, viole de gambe

Né à Pampelune, il commence ses études de contrebassiste au conservatoire de Pablo Sarasate dans sa ville natale. Il fait aussi partie de la JONDE, comme contrebassiste principal.

En 1993 il se rapproche de la viole de Gambe sous la direction de Renée Bosch.

Aidé par une subvention de la région Navarre, il étudie la viole de Gambe et la contrebasse au conservatoire Dall' Abaco de Verona (Italie) avec le professeur A. Rasi, se produisant alors comme soliste avec l'orchestre du même conservatoire et y obtiendra son diplôme.

En 1994 il part pour Vienne (Autriche) ou il étudiera la contrebasse et le violone au conservatoire jusqu'en 1997 sous la tutelle du professeur A. Ackerman et la viole de gambe avec J.Vázquez à la Hochschule. Il est contrebassiste invité de la Wiener Jeunesse Orchester. En 1966 il reçoit une bourse de la JONDE puis une autre du conservatoire de Vienne, réussissant le diplôme de violon-musique ancienne cum laude.

Plus tard, il se déplacera en Italie où il obtiendra d'abord son diplôme de viole de Gambe au conservatoire de Parma (Italie) avec Roberto Gini comme professeur puis plus tard son doctorat.

Depuis, son activité professionnelle s'est développée en collaboration avec d'importants groupes du panorama musical européen comme: Wiener Sängerknaben, Wien Barock, La Capella della pietà dei Turchini, Académie Instrumentale italienne, Zefiro, Tripla Concordia, Al aire Español, I Barocchisti, Il Giardino Armonico, Concerto Italiano et Europa Galante.

Il s'est produit dans les plus grands festivals de musiques anciennes d'Europe (Vienne, Berlin, Paris, Londres, Helsinki) ainsi qu'en Israel, Egypte, Japon, Corée, Turquie, Etats-Unis, Canada et Amérique du Sud, sous la direction de chefs comme, Fabio Biondi, Rinaldo Alessandrini, Giovanni Antonini, René Clemencic, Bartold Kuijken, Antonio Florio, Eduardo Lòpez Banzo, Diego Fasolis, Paul Goodwin ou Alfredo Bernardini.

Il fait partie des quelques joueurs de violone invités à jouer au théâtre de la Scala de Milan.

Il a réalisé de nombreux enregistrements pour un grand nombre de chaînes de télévision et de radios européennes (RAI, RTVE, BBC, TF, ÖRF, Arte...), sud-américaines, japonaises et pour des maisons de disques comme mi-Virgin, Audivis-Astree, Opus 111, Stradivarius, Dinamic, Naive, obtenant de nombreux prix de la critique internationale.

Actuellement, Francisco José Montero joue la viole de gambe et le violone au sein de l'orchestre Europa Galante (dirigée par F.Biondi) et collabore régulièrement avec Il Giordano Armonico (G.Antonini), Concerto Italiano (R.Alessandrini) et I.Barocchisti (D.Fasolis). Il a joué en duo avec Wieland Kuijken ainsi que

Roberto Gini, en Trio avec Lina Tur-Bonet et Kenneth Weiss et aussi avec des musiciens comme Franck Theuns, Jaap ter Linden, Arthur Schoonderwoerd, Alfredo Bernardini, Cristophe Coin ou Bruce Dickey. En tant que continuiste, il se dédie également au Lirone.

Patxi Montero enseigne la viole de gambe et le violone à l'Ecole supérieure A.Peri de Reggio Emilia (Italie).

Traduction: Adeline Lene

Lina Tur Bonet, Kenneth Weiss y Patxi Montero durante un momento de la grabación del presente disco en el Conservatorio Profesional de Música de Getafe (Madrid) en enero de 2011.

Grabación / Recording / Enregistrement
Conservatorio Profesional de Música de Getafe (Madrid).
11 al 13 de enero de 2011

Toma de sonido / Recording enginner / Ingenieur du son
Bart Vandewege

Mezcla y masterización / Mixing and mastering / Mixage et masterisation
José Miguel Martínez

Producción / Production
José Miguel Martínez, Pilar de la Vega

Comentarios / Texts / Textes
Silvia Perucchetti

Traducción / Translation / Traduction
Gordon Burt y Adeline Lene

Fotos / Photos
Lina Tur Bonet, Arthur Forjonel

Diseño gráfico / Design / Graphisme
Lina Tur Bonet, Pilar de la Vega

Agradecimientos / Acknowledgments / Remerciement
Daniel Oyarzábal, Alejandro Moreno,
Javier Ávila, Jordi Comellas, Silvia Perrucchetti,
Eugène Michelangeli y Daniel Muñoz.

Portada / Cover / Couverture
Efecto fotográfico realizado sobre un retrato de
Elisabeth Jacquet de la Guerre.
Francoise de Troy (1645-1730).

VERSO
Apartado de Correos 10265
28080 Madrid - España
Tel: + 34 91 446 90 94
Móvil: + 34 616 27 30 41
verso@verso.es
www.verso.es
© y (P) 2011 Classic World Sound